



2. ZYKLUS-KONZERT 1982/83

## 2. ZYKLUS-KONZERT

Johannes Brahms

Zoltán Kodály

Karol Szymanowski

Sonnabend, den 30. Oktober 1982, 20 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

Sonntag, den 31. Oktober 1982, 20 Uhr

# dresdner philharmonie

Dirigent: Tamás Pál, Ungarische VR  
Solisten: Sarolta Péczely, Ungarische VR, Sopran  
Tamara Takács, Ungarische VR, Alt  
Attila Fülöp, Ungarische VR, Tenor  
Gábor Kenessey, Ungarische VR, Baß  
Chöre: Oratorienchor Szeged, Ungarische VR  
Einstudierung László Molnár  
Philharmonischer Kinderchor Dresden  
Einstudierung Wolfgang Berger  
Orgel: István Koloss, Ungarische VR

Zoltán Kodály 1882–1967  
Budavári Te Deum für Soli, Chor,  
Orgel und Orchester

Johannes Brahms 1833–1897  
Serenade Nr. 2 A-Dur op. 16  
Allegro moderato  
Scherzo (Vivace)  
Adagio non troppo  
Quasi Menuetto  
Rondo (Allegro)

PAUSE

Zoltán Kodály  
Psalmus Hungaricus für Tenor, Chor,  
Orgel und Orchester op. 13  
Der 55. Psalm in einer ungarischen  
Nachdichtung von Mihály Vég (16. Jh.)

Tamás Pál, Jahrgang 1937, studierte an der Franz-Liszt-Musikakademie in Budapest bei A. Kóradi (Dirigieren), I. Ungar (Klavier) und J. Visky (Komposition). Er ist seit 1960 ständiger Dirigent an der Staatsoper Budapest und zugleich seit 1975 Generalmusikdirektor am Nationaltheater Szeged wie auch Chefdirigent des dortigen Philharmonischen Orchesters. 1978 wurde er außerdem Intendant des Nationaltheaters Szeged und 1979 Leiter des Oratorienchores Szeged, mit dem er im gleichen Jahre — mit dem Liszt-Oratorium „Die Legende von der heiligen Elisabeth“ — erstmalig in Dresden gastierte. Er produzierte Schallplatten mit verschiedenen in- und ausländischen Orchestern. 1975 erhielt er Franz-Liszt-Preis.

Der Oratorienchor Szeged wurde im Jahre 1958 von Prof. Viktor Vaszy gegründet, der bis zu seinem Tod 1979 verdienstvoller Künstlerischer Leiter der Chorvereinigung war. Sein Nachfolger ist Tamás Pál. Das Debüt des Szegeder Oratorienchores, der alljährlich mit bedeutsamen Oratorien- und Kantatenaufführungen nicht nur zu den Szegeder Festspielen, sondern regelmäßig auch in anderen ungarischen Städten wie zum Beispiel in Nyírbátor und vor allem in Budapest hervortritt, erfolgte am 9. November 1958 mit Beethovens 9. Sinfonie. Seitdem wurden mehr als 50 Oratorien und Kantaten, von denen fast die Hälfte Kompositionen des 20. Jh. sind, in zahlreichen Aufführungen dargeboten. Viele Konzerte des Chores, so aus der Musikakademie und dem Erkel-Theater in Budapest, wurden vom ungarischen Rundfunk direkt übertragen. Auch in Jugoslawien trat der Chor mit großem Erfolg auf. Freundschaftliche Beziehungen bestehen zum Philharmonischen Chor Dresden, der das erste Gastspiel der ungarischen Gäste in Dresden 1979 mit Konzerten in Szeged und zu den Nyírbátorer Festspielen beantwortete.



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner  
Philharmonie

## ZUR EINFÜHRUNG

Zoltán Kodály, neben und nach Béla Bartók prominentester Repräsentant der ungarischen Gegenwartsmusik, verstarb am 6. März 1967 in Budapest. Am 16. Dezember jenes Jahres wäre er, der Schöpfer des „Psalmus Hungaricus“, des großartigen nationalen chorsinfonischen Werkes, und volkstümlicher ungarischer Opern wie „Hary János“ und „Die Spinnstube“, 85 Jahre alt geworden. In diesem Jahr nun gedenkt die Musikwelt des 100. Geburtstages des großen ungarischen Komponisten, dessen Schaffen wie das seines Freundes Bartók zutiefst in der Volksmusik, ganz besonders in den urtümlichen Bauernliedern seines Heimatlandes wurzelte, die Bartók und er systematisch, mit wissenschaftlicher Genauigkeit sammelten und zur Grundlage ihrer künstlerischen Aussagen machten.

Jahrgang 1882, also ein Jahr jünger als Bartók, studierte Kodály ebenfalls an der Budapester Musikakademie. An der Universität der ungarischen Hauptstadt promovierte er zum Dr. phil. Gemeinsame Neigungen und Pläne verbanden Kodály und Bartók früh zu freundschaftlichem Kontakt, der sich bald zu wissenschaftlicher und künstlerischer Zusammenarbeit erweiterte. Seit 1910 trat er in zunehmenden Maße als Komponist substanzreicher Chor-, Orchester-, Kammermusik-, Bühnen- und Gesangswerke — auch im Ausland — hervor. Besonders im Chorkomponisten Kodály begrüßte man den Erneuerer der ungarischen Musik. Bedeutendste Dirigenten der Welt, darunter Ansermet, Furtwängler, Toscanini, Kussewitzky, Molinari u. a., setzten sich für sein Schaffen ein. Kodálys Ausstrahlungskraft als Komponist, Mensch, Pädagoge und Wissenschaftler war außerordentlich bedeutend. Zahlreiche Schüler verdanken ihrem pädagogisch ungemein befähigten Lehrer Entscheidendes.

Es sind vor allem zwei Momente, die Kodálys musikgeschichtliche Bedeutung ausmachen. Das ist einmal seine schöpferische Begabung, die seinen Namen international bekannt werden ließ, und zum zweiten seine — mit Bartók gemeinsam unternommene — folkloristische Forscher- und Sammlertätigkeit. Aufschlußreich ist es, daß Bartók, der vom Komponisten bekanntlich nicht bloße Volksliedzitate, sondern eigenständige, lebendig-schöpferische Imitationen, Entwicklungen im Sinne der Folklore und ihrer Atmosphäre forderte, bescheidenerweise in Kodálys Schaffen das beste Beispiel

für solche Musizierhaltung sah. Ein Komponist dieses Typs hat — sagte Bartók — „das Wesen der (ungarischen) Bauernmusik gänzlich in sich aufgesogen, sie zu seiner musikalischen Muttersprache gemacht“, „er beherrscht sie so vollkommen wie ein Poet“. Eine derartig schwerwiegende Äußerung aus dem Munde des Freundes gibt uns wichtige Ansatzpunkte für eine Einschätzung der Musik Kodálys, die sich trotz einiger Berührungspunkte dennoch von der Bartóks sehr unterscheidet. Denn im Grunde löste sich Kodály — bei aller bewußten Ablehnung überschwenglicher spätromantischer Ausdrucksmittel — nie ganz von der romantischen Tradition. So meidet er auch bei aller urwüchsigen Vitalität Bartóks explosive Schreie, ist Einflüssen Bachs (ja sogar Palestrinas), Liszts, Debussys oder Strawinskys nicht verschlossen und gibt sich insgesamt gemäßigt „modern“, farbig, sinnhaft, frisch, witzig, temperamentvoll übermütig, nicht selten auch geistreich-doppelschichtig. Vor allem aber ist das ungarische Volkslied die inspirative Grundlage seiner klassizistischen, von innerer Wahrhaftigkeit und tiefem Humanismus erfüllten Tonsprache gewesen.

Das zweite Moment der musikhistorischen Bedeutung Kodálys sind seine Leistungen als Folklorist. Seit 1905 ging er zusammen mit Bartók an die systematische Erforschung der „bis dahin schlechtweg unbekannt ungarischen Bauernmusik“, aufräumend mit den — seit Franz Liszts „unsterblichem Irrtum“ — gängigen falschen Vorstellungen von ungarischer Musik. Die Ergebnisse dieser wissenschaftlichen Volksmusikforschung wurden 1934 von der ungarischen Akademie der Wissenschaften herausgegeben. Bartók und Kodály hatten ein Material von rund 3000 Hauptmelodien mit über 10 000 Varianten für den Druck vorzubereiten! (In diesem Zusammenhang sollte man nicht versäumen, Kodálys grundlegendes Buch „Die ungarische Volksmusik“, deutsch: Budapest 1956, zu studieren.)

Ungarn hat Kodály auch die Grundlage des heutigen Hochstandes im Musikerziehungswesen zu danken. Schon 1929 erklärte er: „Das ungarische Publikum muß aus seiner musikalischen Erstarrung herausgehoben werden. Und zu diesem Ziel kann man nur gelangen, wenn in den Schulen mit der Erziehung begonnen wird.“ Zur Zeit der ungarischen Räterepublik bekannte sich der Komponist zum Fortschritt und gab der Budapester Musikakademie nationale Impulse. Unter dem Faschismus ging er in die „innere Emigration“,

erlebte 1945 die Zerstörung Budapests — in den Kellern des Opernhauses, wo in einer Garderobe die Uraufführung seiner „Missa brevis“ erfolgte. Der Kriegsoffer gedachte er nach der Befreiung mit dem großen Chorwerk „Am Grab der Märtyrer“. Mehrere Jahre war Kodály auch Präsident der Ungarischen Akademie der Wissenschaften, kämpfte unermüdet für die Hebung der Schulmusik, galt im In- wie Ausland als künstlerischer Repräsentant Ungarns. Als Vorsitzender eines 1957 ins Leben gerufenen Musikrates intensivierte er wesentlich seine künstlerischen und erzieherischen Absichten. Später wurde er Ehrenvorsitzender des ungarischen Musikerverbandes. Mehrfach erhielt er den Kossuth-Preis, zu seinem 80. Geburtstag wurde er mit dem Verdienstorden der Ungarischen Volksrepublik ausgezeichnet. 1964 weilte er das letzte Mal in der DDR und wurde hier begeistert gefeiert. Die Franz-Liszt-Hochschule in Weimar verlieh ihm die Würde eines Ehrensenators und die Berliner Humboldt-Universität die Ehrendoktorwürde der Philosophischen Fakultät. Bezeichnendes Licht auf das Ethos dieses großen Künstlers und Menschen wirft folgende Äußerung des Komponisten: „Es ist meine Überzeugung, daß jedes Volk so lange lebt, wie es der Menschheit noch etwas zu sagen hat. Die Ungarn haben diese Botschaft noch nicht ausgesprochen, besonders nicht auf dem Gebiet der Kultur; mußten sie doch Jahrhunderte hindurch kämpfen, um das nackte Leben mit der Waffe zu schützen. Aber die Sendung der Völker kann nur in den Werken des Friedens zu bleibendem Ausdruck kommen“, Bartóks und Kodálys Lebenswerk stellen wesentliche Bestandteile dieser Botschaft, dieser Sendung des ungarischen Volkes dar.

„Die Kunstmusik wächst aus der Volksmusik heraus, sie ist ihre organische Fortsetzung auf einer verfeinerten, höheren Stufe“, äußerte Zoltán Kodály in seiner Arbeit „Volksmusik und Kunstmusik“ (1941). Noch stärker als in der Instrumentalmusik verwirklichte der ungarische Meister in der Vokalmusik, in der der auch umfangmäßige Schwerpunkt seines künstlerischen Werkes zu sehen ist, die Idee einer Erfüllung der nationalen Tradition. Sein Schaffen ist nicht nur mit Elementen der ungarischen Volksmusik, sondern auch mit solchen der historisch-literarischen Überlieferung und der Sprache seines Volkes untrennbar verbunden. Der ganz eigene Deklamationsstil und der Melodienbau seiner Vokalkompositionen sind derart aus dem Geist, dem Rhythmus, ja der

Melodik seiner Muttersprache erwachsen, daß Übersetzungen in andere Sprachen nur ein unvollkommenes Bild der Originale bieten können. Das ist sicher der Grund, weshalb von dem außerordentlich umfangreichen Vokalschaffen Kodálys bei uns kaum etwas bekanntgeworden ist, ausgenommen die oratorischen Werke, in denen sein vokalsinfonischer Stil zu höchster Reife gelangte (bei denen aber auch bis auf den „Psalmus Hungaricus“ das sprachliche Problem nicht steht). Im Zusammenhang mit den epochemachenden Chorkompositionen stand auch seine beispielhafte musikpädagogische Tätigkeit, die sich vor allem auf die Entwicklung des Lied- und Chorgesanges in Ungarn richtete.

Das Budavári Te Deum für Soli, Chor, Orgel und Orchester, ein Gegenstück zum „Psalmus Hungaricus“, komponierte Kodály 1936 im Auftrag der Stadt Budapest anlässlich des 250. Jahrestages der Befreiung der Festung Buda (Ofen) von den Türken. Die Uraufführung erfolgte am 2. September 1936 in der Krönungskirche zu Buda. Es ist wohl das konzentrierteste Werk Kodálys überhaupt und darüberhinaus wie der „Psalmus Hungaricus“ eines der schon klassischen Meisterwerke der Vokalsinfonik des 20. Jahrhunderts. Das Te Deum beeindruckt gleichermaßen durch seinen humanistischen Geist wie durch seinen formvollendeten, wohlproportionierten Aufbau und durch die Homogenität, zu der hier die verschiedensten Errungenschaften europäischer vokaler Musik aus der Vergangenheit mit dem persönlichen Tonfall der Kodályschen Handschrift vereinigt wurden. Dabei dominiert durchaus die ungarische Intonation, die dem Stück ein unverwechselbares nationales Profil verleiht. Die einzelnen Abschnitte des Werkes, die dem Strophenbau der zugrundeliegenden alten lateinischen Hymne folgen, sind zu Trio-, Sonaten- und Rondoformen zusammengefaßt.

Gleichzeitig gelingt dem Komponisten durch eine Verbindung dieser kleineren Formen eine großartige Brückenform, die von einem zweimal erscheinenden Fugato-Abschnitt getragen wird: am Anfang zu dem Text „Pleni sunt coeli et terra“ und am Ende zu den Worten „Non confundar in aeternum“. Diese beiden Fugati, in denen die alte Chorpolyphonie mit neuem Geist erfüllt ist, bedeuten zugleich die Höhepunkte des Te Deums. Der pentatonische Charakter der Melodik und Harmonik und der sich jeweils zum Abschluß der beiden Abschnitte aus aufeinanderfolgenden Quarten



aufbauende „Quartetturm“ weisen auf den Einfluß der ungarischen Volksmusik hin.

Und wenn nach der Dramatik des „Non confundar“ der Hymnus mit einem lyrischen Sopransolo zart verklingt, erscheint unter sanften Akkorden des Chores in den Pizzicati der Streichbässe nochmals das pentatonische Grundmotiv des Werkes. „In der Schönheit dieser letzten verklingenden Töne scheinen alle Ziele und Absichten Kodály's zusammengefaßt zu sein: Die Vereinigung des ungarischen Geistes mit dem Europäertum in einer Musik, die seine tiefe Menschlichkeit und sein Vertrauen in die Zukunft der Menschheit zum Ausdruck bringt.“ So hat es treffend der Kodály-Biograph László Eöszé formuliert. Welch eine Weite des Ausdrucks, welch eine Fülle von erregenden, leidenschaftlichen und innig-flehenden Bildern gestaltet dieses Stück zwischen dem einleitenden Triumphgesang des „Te Deum laudamus“ mit seinen mächtigen Trompetenfanfaren und diesem verhaltenen Schluß.

Als der vierundzwanzigjährige Johannes Brahms 1857 auf Grund einer Empfehlung Clara Schumanns an den kleinen lippischen Fürstenhof zu Detmold berufen wurde, war er für viele Musikfreunde in Deutschland schon längst kein Unbekannter mehr. Die Aufgaben, die ihn hier erwarteten, ähnelten jenen, die Joseph Haydn hundert Jahre früher beim Grafen Morzin oder am Fürstenhof zu Esterházy erfüllen mußte: Klavierstunden für die Prinzessin, Mitwirkung in den Hofkonzerten und Leitung des Hofchores, dessen Repertoire er durch eigene Kompositionen zu ergänzen hatte. Was dem alles andere als höfisch Erzogenen die feudalistisch enge Atmosphäre ertragen half, war die Tatsache, daß ihm für eigene Arbeiten reichlich Urlaub gewährt wurde, daß er eine auskömmliche Gage empfing und daß er im nahen Göttingen in Agathe von Siebold einen Menschen gefunden hatte, der seiner unruhigen und empfindsamen Seele Verständnis entgegenbrachte. Unter diesen recht annehmbaren Vorzeichen blieben die Arbeiten dieser Detmolder Jahre — ohne in höfische Belanglosigkeit zu geraten — frei von schweren dramatischen Auseinandersetzungen. Dies beweisen ganz besonders die beiden Orchesterserenaden, deren letzte (aus dem Jahre 1859) heute erklingt. Unter völligem Verzicht auf den hellen Klang der hohen Streicher (die Violinen bleiben gänzlich aus-

gespart) neigt die *Serenade Nr. 2 A-Dur* op. 16, verglichen mit der nur wenig älteren Schwester, zu intimeren und wärmeren Klangwirkungen.

Der erste Satz (*Allegro moderato*) wird von einer weit ausgeschwungenen und weich harmonisierten Bläsermelodie eingeleitet. Ein sanft wiegendes, wie von Gitarren begleitetes Seitenthema bildet dazu viel eher eine Ergänzung statt eines wirklichen Kontrastes. Erst mit der aufkommenden Triolenbewegung tritt die lyrische Stimmung zugunsten energischerer Töne vorübergehend zurück. Wie auf einem turbulenten Volksfest jagen die knappen, wild gegen den Takt ankämpfenden Melodien des Scherzos (*Vivace*) einher und verwischen für einige Zeit den empfindsamen Charakter des Werkes. Von eigentümlichem Reiz erweist sich das Trio: Während die Bläser eine äußerst sangbare, mehrfach zwischen Dur und Moll wechselnde Melodie intonieren, lassen die Streicher *sempre pp* — wie aus der Ferne — den widerspenstigen Tanzrhythmus durchklingen.

Dem *Adagio non troppo* liegt eine gleichförmig dahinfließende melancholische Streicherfigur zugrunde, über der sich ein wehmütig klagender Gesang der Holzbläser erhebt. Nach einem schrillen, von Leidenschaften durchzuckten *ff*-Aufschrei des gesamten Orchesters stimmen die Hörner, von tremolierenden Bratschen begleitet, eine wohlklingende Melodie an, die in ihrer Fortsetzung bis zum Hymnischen gesteigert wird und über entfernte tonale Bezirke schließlich zu einem sanft verhauchenden A-Dur-Akkord zurückleitet.

Der vierte Satz (*Quasi Menuetta*), in dem die Hörner ganz ausgespart bleiben, zeigt den Komponisten von einer lieblich verträumten, aber keineswegs heiteren Seite. Wie zu Beginn des Werkes wird auch hier die in Terzen und Sexten begleitete Melodik den wohlklingenden A-Klarinetten und Fagotten anvertraut. Das Trio knüpft an das Gedankengut des Hauptteiles an und verleiht ihm durch Artikulationsraffinessen und eine eintönig webende Begleitung eine beinahe Mendelssohnsche Naturstimmung.

Erst mit dem Rondo (*Allegro*) heben sich die letzten Schleier und ein sanft beginnender, sich rasch steigender munterer Volkstanz reißt uns mit sich fort. Noch einmal erweckt der Seitensatz (Kanon zwischen Klarinetten und Fagotten) besinnliche Gedanken, dann bricht ein wirbelnder Kehraus los und führt unter Trillern und Jubilieren (*Piccolo*) die geniale

Jugendkomposition zu einem kraftvoll-optimistischen Ende.

Der „*Psalmus Hungaricus*“ wurde im Jahre 1923 zum 50. Jahrestag der Gründung der ungarischen Hauptstadt — das heißt der Vereinigung der Städte Pest, Buda und Obuda zu Budapest — geschrieben und uraufgeführt. Es handelt sich um Kodály's erste große vokalsinfonische Arbeit, mit der er seine erste, dem Lied und der Kammermusik gewidmete Schaffensperiode abschloß und sich größeren Schöpfungen zuwandte. Es ist zugleich das Werk, mit dem der Komponist — nach der Züricher Premiere von 1926 — europäischen Ruhm gewann und mit dem er auch — 1927 beim Concertgebouw-Orchester in Amsterdam — seine Laufbahn als Dirigent einleitete. Der „*Psalmus Hungaricus*“ bedeutet fraglos einen Höhepunkt in der gesamten ungarischen Musikkultur. Er ist jedoch nicht nur ein nationales Kunstwerk von hohem Rang, sondern auch — unter internationalem Aspekt betrachtet — eines der großartigsten Tonwerke des 20. Jahrhunderts.

Den Text des monumentalen Werkes bildet der 55. Psalm des König David in der freien Übersetzung aus dem Lateinischen in das Ungarische von Mihály Vég aus Kecskemét, einem ungarischen Dichter-Prediger des 16. Jahrhunderts. Der Psalm war immer ein Gesang der Verfolgten und Bedrängten, doch nicht nur Ausdruck ihres Leides, zugleich auch eine Quelle für Trost, neue Kraft und Hoffnung auf eine bessere Zukunft. Vég, ein Zeitgenosse der Reformation und der türkischen Besetzung Ungarns, gestaltete seine Umdichtung des Psalmes als ergreifendes nationales Bekenntnis, als Klage über die traurige Lage und die Not seines Volkes in damaliger Zeit. Als Kodály diesen Text, den er schon als Student kennengelernt hatte, wertete, ging es ihm von vornherein nicht darum, Klagen und Sorgen längst vergangener Zeiten darzustellen, sondern er ließ eigenes Zeiterleben und persönlichen Schmerz in seine empfindungstiefe Partitur einfließen. So mischen sich denn im „*Psalmus Hungaricus*“, diesem Spiegel nationaler Not, nationalen Freiheitsdranges, die Klage des alttestamentarischen Königs mit dem Grom des altungarischen Dichters und den schmerzlichen Gedanken des Komponisten, der für seine progressive Haltung zur Zeit der Ungarischen Räterepublik 1919 von konterrevolutionären Kräften verfolgt, gemaßregelt und zum Schweigen gezwungen worden war. Erst 1921 durfte

er seine Lehrtätigkeit an der Budapester Musikhochschule fortsetzen.

Kodály erweckte die Worte des Psalmdichters mit flammender Leidenschaft zum Leben, ihren Inhalt, ihre Stimmung förmlich mit visionärer lyrisch-dramatischer Kraft erfassend. Die Musik, die sich ausdrucksmäßig und formal eng an den Text anschließt, ist ergreifend und erhebend zugleich. Ihre pentatonische Melodik, deren Wendungen selbst in den diatonischen und chromatischen Teilen spürbar sind, verschmilzt auf organische Weise mit westeuropäischer Harmonie- und Formensprache. Den leicht überschaubaren Aufbau bildet eine Rondoform mit sechs Zwischenspielen. Das Hauptthema erklingt mit dem ersten Choreinsatz: ein Unisono-Gesang der Alt- und Baßstimmen von pentatonischem Charakter. Dieses Thema erscheint fünfmal als Chorritornell wieder und unterstreicht die ernste, klagende Grundstimmung des Gedichts. Fast wie ein zweites Thema ist die kurze, schwerblütig-leidenschaftliche Orchestereinleitung behandelt, die verschiedentlich, wenn auch nicht so symmetrisch wie das Chorritornell, wiederkehrt. Während der Chor die berichtenden, kommentierenden Teile auszuführen hat, läßt der Komponist aus dem Tenorsolo die Stimme Davids sprechen. Das psalmodierende Hauptthema des Chores, Einleitung und Epilog des Stückes verkörpernd, stellt gleichsam den episch-lyrischen Rahmen für das dramatische Geschehen dar, das aus zwei großen Teilen, Klage und Fürbitte, besteht. Beide Teile weisen je drei Episoden auf, in denen — außer der letzten, die dem Chor überlassen ist — das Tenorsolo die führende Rolle übernimmt; in der vierten vereint es sich mit dem Chor.

Im ersten Teil nimmt von Strophe zu Strophe — von dem mit verändertem Charakter wiederkehrenden Chorritornell akzentuiert — die Bitterkeit der Klagen des Dichters zu und erreicht ihren Höhepunkt nach einer Generalpause mit dem im ersten Takt unbegleiteten Aufschrei der Solostimme. Das Orchester, das zunächst wie bestürzt geschwiegen hat, setzt sodann mit erregten Läufen und Tremoli ein, ein Bild von erschütternder Kraft. Drittes und viertes Zwischenspiel werden nicht durch das Chorritornell, sondern durch das zweite Thema (Orchestereinleitung) miteinander verbunden. Damit beginnt der zweite Teil der Komposition. Das einzige Mal vereinen sich Solo und Chor. Der Dichter und sein Volk haben sich gefunden. Seine Mission ist erfüllt, er

sich nun immer zuversichtlicher emporschwingt, hat sein Volk einig gemacht, dessen Gesang voller Hoffnung und Vertrauen. In das vorletzte, auch in der Tonart variierte Chorritornell ist meisterhaft das instrumentale Rondothema einbezogen. Mit einer großartigen Steigerung wird hier der hymnische Höhepunkt des zweiten Teiles erreicht, vom ge-

samten Chor mit Orchesterbegleitung angestimmt. Danach kehrt die musikalische Entwicklung zum Ausgangspunkt zurück. Ein letztes Mal ertönt das Chorritornell in der Originalform. Seine verhallenden Schlußtöne wiederholen noch einmal pizzicato Cello und Kontrabaß.

Dr. habil. Dieter Härtwig

#### Zoltán Kodály: Budavári Te deum

Te Deum laudamus: te Dominum confitemur.

Te aeternum Patrem omnis terra veneratur.

Tibi omnes Angeli, tibi coeli et universae Potestates: tibi Cherubim et Seraphim incessabili voce proclamant: Sanctus, sanctus, sanctus Dominus Deus Sabaoth!

Pleni sunt coeli et terra maiestatis gloriae tuae.

Te gloriosus Apostolorum chorus, te Prophetarum laudabilis numerus, te Martyrum candidatus laudat exercitus.

Te per orbem terrarum sancta confitetur Ecclesia:

Patrem immensae maiestatis, Venerandum tuum verum et unicum Filium;

Sanctum quoque Paraclitum Spiritum.

Tu rex gloriae, Christe. Tu Patris sempiternus es Filius.

Tu ad liberandum suscepturus hominem, non horruisti Virginis uterum.

Tu, devicto mortis aculeo, aperuisti credentibus regna caelorum.

Tu ad dexteram Dei sedes, in gloria Patris.

Judex crederis esse venturus.

Dich Gott loben wir, dich, Herr, bekennen wir.

Dich ewigen Vater verehrt die ganze Erde.

Dir alle Engel, dir die Himmel und alle Mächte, dir die Cherubim und Seraphim mit unaufhörlichem Ruf künden:

Heilig, heilig, heilig (ist) der Herr Gott Zebaoth!

Voll sind Himmel und Erde von der Erhabenheit deines Ruhmes.

Dich der ruhmreiche Apostel-Chor, dich der Propheten rühmliche Zahl, dich der Märtyrer leuchtendes Heer lobt.

Dich durch den ganzen Erdkreis die heilige Kirche bekennt:

Den Vater unermesslicher Erhabenheit, Deinen verehrungswürdigen wahren und einzigen Sohn.

Auch den heiligen Geist, den Beistand.

Du König der Herrlichkeit, Christus! Du bist des Vaters ewiger Sohn.

Du hast, um den Menschen zu erlösen, nicht verschmäht der Jungfrau Schoß.

Du, nachdem des Todes Stachel überwunden, hast geöffnet den Gläubigen die Reiche der Himmel.

Du zur Rechten Gottes sitztest in der Herrlichkeit des Vaters.

Als Richter, glauben wir, wirst du kommen.

Te ergo quaesumus, tuis famulis subveni, quos pretioso sanguine redemisti.

Aeterna fac cum Sanctis tuis in gloria numerari.

Salvum fac populum tuum, Domine, et benedic hereditati tuae.

Et rege eos, et extolle illos usque in aeternum.

Per singulos dies benedicimus te; et laudamus nomen tuum in saeculum, et in saeculum saeculi.

Dignare, Domine, die isto sine peccato nos custodire.

Miserere nostri, Domine, miserere nostri!

Fiat misericordia tua, Domine, super nos, quemadmodum speravimus in te.

In te, Domine, speravi: non confundar in aeternum.

Dich also bitten wir, deinen Dienern stehe bei, die du mit kostbarem Blut losgekauft hast.

Laß uns (mit) deinen Heiligen in der ewigen Herrlichkeit beigezählt werden.

Laß gerettet sein dein Volk, Herr, und segne dein Erbeil.

Und leite sie und erhebe sie bis in Ewigkeit.

An jeglichem Tage preisen wir dich und loben deinen Namen in alle Ewigkeit.

Wolle, Herr, an diesem Tage ohne Fehl uns bewahren.

Erbarme dich unser, Herr, erbarme dich unser!

Deine Barmherzigkeit, Herr, sei mit uns, so wie wir gehofft haben auf dich.

Auf dich, Herr, habe ich gehofft: nicht werde ich zu Schanden werden.



Zoltán Kodály: Psalmus Hungaricus

Als König David manch schwere Leiden,  
Haß und Verfolgung litt von den Freunden,  
Da er im Herzen bitteren Gram trug,  
Niedergebrochen rief er zu Gott empor:

Ewiger Herrgott, Vater, höre mich,  
Wende mir zu dein heiliges Auge,  
Du mein Erlöser, Gott, erbarme dich,  
Denn allzu schweres Herzeleid trage ich.

So wein' ich, klag' ich Tage wie Nächte,  
Trüb ist mein Sinn, verzehrt meine Kräfte,  
Schwer ist mein Herz von bitterem Leid,  
von Zorn über elend heuchlerische Feinde.

Hätte der Herr mir Flügel gegeben,  
Wär' ich nimmer hier, wär' längst schon entfliegen,  
Hätt' es mein guter Gott zugegeben,  
Wäre ich lange schon entflohen.

Und ich wollt' lieber Wüsten bewohnen,  
Irren in düstren Wäldern, verloren,  
Als in der Mitte derer zu wohnen,  
Die mich verfolgen, weil ich die Wahrheit sprach.

Als König David manch schwere Leiden,  
Haß und Verfolgung litt von den Freunden,  
Da er im Herzen bitteren Gram trug,  
Niedergebrochen rief er zu Gott empor:

Ach, sie ersinnen gottlose Pläne,  
Streuen Zwist und Verleumdung jederzeit,  
Um mich in ihre Fallen zu locken  
Und laut zu jubeln über all mein Weh und Leid.

Als könnt' die Stadt nur zürnen und hassen,  
Hader und Streit füllt Mauern und Straßen!  
Solch einen Goldtausch, solch' Gier der Reichen,  
Trägt die Erde wohl nirgends ihresgleichen.

Oft halten Frevler Rat unter ihnen,  
Witwen und Waisen arg zu betrügen,  
Nicht Gottes Geist lenkt ihr Tun und Sinnen,  
Die seinen Namen in Hochmut entheiligen.

Als König David manch schweres Leiden,  
Haß und Verfolgung litt von den Freunden,  
Da er im Herzen bitteren Gram trug,  
Niedergebrochen rief er zu Gott empor:

O, leichter wär's die Qual zu erdulden,  
Wenn's Feinde wären, die mich verfolgen;  
Wären's Feinde, so könnt' ich mich wehren,  
Müsste nicht leeren bitteren Leides Kelch!

Doch er, mein Freund, mein liebster Gefährte,  
Er, dem mein Herz Vertrauen gewährte,  
Sind wir doch einen Weg einst gegangen,  
Der war mein Feind, mein ärgster Feind von allen!

Strafe ihn furchtbar, strafe sie alle,  
Macht und Gewalt der Heuchler verfallt,  
Fluch ihrem eitlen, gottlosen Spotte,  
Fluch ihrer wüsten, frevlerischen Ratte!

Höre mein Jammern, Herr, ich rufe dich,  
Rufe dich abends, ruf' dich am Morgen,  
Sende Errettung, sende Erlösung,  
Wenn Feind und Leid mich fürchterlich bedrohen.

Doch du mein Herz sei froh und zage nicht,  
Gott ist dein Tröster, Gott dein Sonnenlicht.  
Er nimmt der Seele alle, alle Erdennot,  
Und leuchtet dir im Leben und im Tod.

Der du Gericht hältst, ewig Gerechter,  
Die blut'gen Frevler duldest du niemals,  
Du segnest nimmer, nimmer ihr Treiben,  
Langes Leben wird ihnen nicht auf Erden.

Doch den Gerechten wirst du bewahren,  
Dem Treuen bist du ewig feste Burg.  
Wer tief erniedrigt, hoch erhebst du den,  
Die kühn Vermeß'nen schmetterst du zu Boden.

Wen du zuweilen heimsuchst auf Erden,  
In glüh'nden Feuers Qualen ihn prüfend,  
Dem gibst du wieder ewige Ehre,  
Bald wird Erlösung, Jubel und Licht sein Lohn.

Ihm gibst du wieder ewige Ehre,  
Hebst ihn zum Lohne mächtig, herrlich empor,  
Hebst ihn empor, hebst ihn empor.

So sagt's die Bibel, so schrieb es David,  
So steht's im fünfundfünfzigsten Psalme,  
Daraus ein Frommer, traurig im Herzen,  
Allen zum Troste diesen Gesang erdacht.

Deutsche Übersetzung: Benedikt Szabolcsi

VORANKÜNDIGUNGEN:

Sonnabend, den 27. November 1982, 20.00 Uhr  
(Freiverkauf)  
Sonntag, den 28. November 1982, 20.00 Uhr (AK/J)  
Festsaal des Kulturpalastes Dresden

2. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Waleri Gergijew, Sowjetunion  
Solistin: Yaeko Yamane, Japan, Klavier  
Werke von Mozart und Bruckner

Sonnabend, den 4. Dezember 1982, 20.00 Uhr (Anrecht B)  
Sonntag, den 5. Dezember 1982, 20.00 Uhr (Anrecht C 1)  
Festsaal des Kulturpalastes Dresden  
Einführungsvorträge jeweils 19.00 Uhr:  
Dr. habil. Dieter Härtwig

3. ZYKLUS-KONZERT

Dirigent: Herbert Kegel  
Solisten: Erika Lux, Ungarische VR, Klavier  
Delfina Ambroziak, VR Polen, Sopran  
Urszula Metrega, VR Polen, Mezzosopran  
Maciej Witkiewicz, VR Polen, Bariton  
Chor: Philharmonischer Chor Dresden  
Einstudierung Matthias Geissler

Werke von Brahms und Szymanowski

---

Programmblätter der Dresdner Philharmonie  
Redaktion: Dr. habil. Dieter Härtwig

Spielzeit 1982/83 — Chefdirigent: Prof. Herbert Kegel  
Druck: GGV, Prod.-Stätte Pirna III-25-12 ItG 009-64-82  
EVP —,30 M